

Коршунова Людмила Юрьевна

**Артур Шницлер и Зигмунд Фрейд:
писатели и психологи
в контексте австрийской культуры**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья

Автореферат
диссертации на соискание
ученой степени кандидата
филологических наук



Иваново – 2008

Работа выполнена в Ивановском государственном университете

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор Цветков Юрий Леонидович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Чугунов Дмитрий Александрович,
Воронежский государственный университет

кандидат филологических наук, доцент
Барышева Татьяна Геннадьевна,
Ивановский государственный архитектурно-
строительный университет

Ведущая организация: Тамбовский государственный университет
им. Г.Р. Державина

Защита состоится «15» мая 2008 года в 10.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.062.04 при Ивановском государственном университете по адресу: 153025, Иваново, ул. Ермака, д. 39, ауд. 459.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ивановского государственного университета

Автореферат разослан «7» апреля 2008 года.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000434434

Ученый секретарь
диссертационного совета

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'E.M. Tyuleneva'.

Е.М. Тюленева

Общая характеристика работы

Диссертационное исследование посвящено сравнению психологических концепций, эстетических взглядов и художественного творчества двух выдающихся австрийских мыслителей: прозаика и драматурга венского модерна Артура Шницлера и знаменитого психолога, основателя психоанализа Зигмунда Фрейда.

Артур Шницлер (1862—1931) — сын известного врача — закончил медицинский факультет Венского университета и был знаком с новыми терапевтическими методами. Во время работы в клинике отца он писал серьезные рецензии на научные статьи. Медицинское образование в немалой степени определило особую тематику шницлеровских произведений. Свою задачу писатель видел в исследовании внутреннего мира человека, его потаенных чувств и побуждений, поэтому новеллы и драмы Шницлера подчеркнуто психологичны.

Зигмунд Фрейд (1856—1939) начинал как врач и занимался лечением психических расстройств. Его труд «Толкование сновидений» положил начало новому этапу в развитии психоанализа. Ученый переходит от явлений патологии к изучению нормальных состояний человеческой психики и обращается к различным аспектам индивидуальной и общественной жизни. Фрейдовские научные труды отличаются автобиографическим характером и обнаруживают особые стилистические качества. Описания сновидений пациентов органично вплетаются в ткань повествования подобно вставным новеллам; произведения насыщены колоритными анекдотами и забавными случаями из жизни. Эти черты свидетельствуют о таком важном качестве фрейдовских работ как художественность.

Сходство фактов биографий, эстетических взглядов и интерес к глубинной психологии Шницлера и Фрейда получили в литературоведении название «двойничества». Его истоки следует искать в общественно-культурной ситуации Австро-Венгерской империи конца XIX — начала XX веков. Важнейшей особенностью австрийской культуры этого времени является синтетичность мышления. Австрийские мыслители перенимали и творчески перерабатывали опыт европейских писателей и ученых. Синтез происходил на качественно новом уровне. Активный интерес к внутреннему миру личности характеризовался взаимопроникновением философии, психологии и литературы. В философских работах рассматривались психологические проблемы. Психолог Ф. Brentano пытался найти предельные, неразложимые далее психические феномены, названные им «душевыми актами». Поисками потерянного человеческого «я» занимался философ Э. Мах в работе «Анализ ощущений и отношение физического к психическому». Вопросам культуры и женской психологии посвятил работу «Пол и характер» О. Вейнингера.

Австрийская литература как самобытная на рубеже веков находилась в стадии своего становления. Происходил процесс самоопределения австрийской литературы по отношению к немецкой, с которой литература Австрии на протяжении долгого времени отождествлялась. В поисках новых художественных приемов психологического изображения австрийские писатели конца XIX — начала XX веков во многом заимствовали опыт писателей других стран, прежде всего, богатую литературную традицию Франции и достижения русских писателей. Внутренняя неоднородность общественной жизни Вены и ее противоречивость обусловили многообразие стилевых и идейных устремлений литературы и искусства тех лет, сделали возможным органичное сосуществование различных мировоззренческих и эстетических теорий.

например, натуралистическое воспроизведение повседневности с импрессионистическим видением символистской сущности мира. Синтезировав разнообразные европейские традиции, Вена порождает новые оригинальные гипотезы, в том числе художественно ориентированный психоанализ Фрейда и *глубинно-психологическую концепцию Шницлера*.

Актуальность исследования состоит в последовательном рассмотрении эстетического и художественного наследия ученого-психолога Шницлера и многогранной деятельности философа и писателя Фрейда в историко-культурном контексте эпохи конца XIX — начала XX веков. Связь творчества Шницлера с медициной и психологией и выход психоанализа Фрейда за рамки психологии в многоплановое философское учение показательны для интегративного характера австрийской культуры и позволяют выявить мощные импульсы к соединению психологии и литературы на протяжении XX века. Одной из особенностей психологизации культуры является взаимопроникновение различных жанровых форм и смешение стилей. Сопоставление двух мыслителей, стоявших у истоков новой культурной эпохи и внесших существенный вклад в дальнейшее ее развитие, необходимо для более полного понимания путей развития как австрийской, так и европейской культуры.

Научная новизна исследования. В работе впервые предпринимается попытка на основе анализа драматургии, прозы и дневниковых записей Шницлера обосновать наличие у писателя собственной глубинно-психологической концепции. Данный вопрос не выделялся в критических работах как самостоятельная задача. В диссертации впервые рассматриваются культурологическая направленность и художественные достоинства трудов Фрейда для выявления индивидуального авторского стиля ученого и отнесения его наследия к одной из жанровых категорий литературы. Новым шагом в исследовании стал компаративистский подход к наследию Шницлера и Фрейда с привлечением широкого историко-культурного европейского контекста.

Целью диссертационной работы является определение оригинального комплексного психологического подхода к человеку Шницлера и рассмотрение наследия Фрейда с точки зрения его художественного своеобразия. Осуществление поставленной цели предполагает решение следующих задач:

- определить отношение Шницлера к открытиям современной ему медицины и психологии;
- обозначить границы фрейдовского влияния на творчество Шницлера;
- рассмотреть реализацию взглядов Шницлера на психологию человека на примере анализа его ранних новелл и драм;
- определить шницлеровский подход к психологии человека на основе эссе, писем и дневников писателя;
- выявить причины выхода психоанализа Фрейда за узко научные рамки в широкое и многоплановое учение, затрагивающего основные вопросы культуры;
- осуществить литературоведческий анализ произведений Фрейда;
- выявить элементы художественности в трудах ученого;
- дать жанровое определение произведениям Фрейда и выявить своеобразие его литературного стиля.

Объектом диссертационной работы стали пьесы и новеллы Шницлера, материалы из его дневников, сборников афоризмов, заметок и писем, а также психоана-

литические и культурологические работы Фрейда.

В основе методики исследования лежит компаративистский подход к произведению Шницлера и Фрейда в сочетании с социокультурным, историко-функциональным, структурным, биографическим и стилистическим анализом. Работа строится на лучших достижениях отечественного литературоведения: историко-литературном подходе, теории диалогичности М.М. Бахтина и семасиологии Ю.М. Лотмана. Предлагаемое исследование учитывает опыт современных зарубежных литературоведческих направлений: герменевтики, рецептивной эстетики, структурализма и постструктурализма.

Научно-теоретическая значимость работы состоит в разработке общих мировоззренческих, литературно-эстетических и художественных аспектов наследия Шницлера и Фрейда. Эстетическая концепция Шницлера и его видение психологического мира личности обуславливают особый колорит шницлеровского наследия, который заключается в использовании медицинских аспектов в творчестве. Художественные качества текстов Фрейда и связь его учения с широкими пластами культуры также способствуют более глубокому пониманию культурной ситуации рубежа XIX—XX веков. Сопоставление наследия австрийских мыслителей выявляет природу синтеза разноуровневых явлений культуры.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ, ВЫНОСИМЫЕ НА ЗАЩИТУ

1. Артур Шницлер и Зигмунд Фрейд – врачи по образованию, обратились к изучению индивидуального сознания и исследованию мельчайших оттенков чувств и движений души. Каждый в своей области (Фрейд – в науке, а Шницлер – в рамках художественного творчества) создал многогранную картину внутреннего мира личности.
2. Психологические концепции Шницлера и Фрейда обозначили многоаспектность подходов к внутреннему миру человека. Изучение психологии личности с различных позиций при тесном взаимодействии философии, естественных наук и литературы стало примечательной чертой австрийской культуры порубежного времени. Подчеркнутая космополитичность творческих, естественно-научных и философских исканий австрийских мыслителей и оригинальное переосмысление заимствованных гипотез в синтетических формах способствовали появлению новых самобытных психологических теорий.
3. Отношение Шницлера к психоанализу было сложным и неоднозначным. Наличие в творчестве Шницлера элементов психоаналитической концепции на раннем этапе является самостоятельным открытием писателя, а не заимствованием у Фрейда (новеллы «Сын», «Умереть», пьеса «Парацельс»). Познакомившийся в 1900 году с концепцией психоанализа писатель иллюстрировал и творчески перерабатывал некоторые аспекты фрейдовской теории, однако заимствование не было прямым копированием (пьеса «Зов жизни», новелла «Предсказание»). С развитием психоанализа все сильнее становится скептическое отношение Шницлера к этому учению. Собственная глубинно психологическая концепция Шницлера складывается к 1920-ым годам. Главной инстанцией человеческой психики, подлежащей и доступной изучению, является, по мнению писателя, «полусознательное» (das Halbbewusste). Его отличие от фрейдовского бессознательного состоит в социально-идеологическом содержании. Это сфера неосознаваемых индивидом социальных и культурных норм и представлений, необходимых для су-

ществования в обществе. Концепция полусознательного отразилась в зрелых художественных произведениях Шницлера (новеллы «Барышня Эльза», «Сновидение»).

4. Особый исследовательский материал и специфический метод психоаналитического лечения, заключающийся в диалоге врача и пациента, а также использование самоанализа позволяют разместить работы Фрейда в рамках художественной литературы. Наряду с признаками научного повествования, которые заключаются в стремлении к объективности и интеллектуальной логичности изображения, в работах Фрейда наличествуют признаки художественного произведения. Среди них выделяются: наличие эстетической функции, ярко выраженная диалогичность и установка на рецепцию, художественная целостность, метафоричность, новеллистические моменты, привлечение в повествование художественных образов, их новая интерпретация и идентификация автора с некоторыми из них, терминология психоанализа, построенная на образах античной мифологии, широкое использование цитат, аллюзий и реминисценций, формальные признаки художественного стиля. Жанр произведений Фрейда определяется как научное эссе.
5. Многообразны национальные и интернациональные корни психологического видения Шницлера и Фрейда. Пристальное внимание Шницлера к бессознательной стороне душевной деятельности личности требовало поиска новых приемов психологического изображения: объективного письма (Г. Флобер), техники внутреннего монолога и «потока сознания» (Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой), экспериментального начала (Э. Золя), аналитической композиции (Г. Ибсен). Идея о бессознательном как главный аспект фрейдовского психоанализа имела давнюю историю и различно преломлялась в философских системах немецких романтиков, С. Кьеркегора, А. Шопенгауэра и Ф. Ницше. Теория Фрейда о динамическом характере психической жизни, в основе которой лежат влечения, оказала колоссальное влияние на современную культуру.

Практическая ценность диссертации состоит в том, что ее материалы могут применяться при чтении лекций и проведении практических занятий по истории зарубежной литературы, в спецкурсах и спецсеминарах по австрийской литературе и культуре, а также при дальнейшем изучении творчества Шницлера и Фрейда. В рамках междисциплинарных связей результаты работы могут быть использованы в качестве иллюстрации взаимодействия литературы и психологии.

Апробация работы. Основные положения диссертации отражены в публикациях автора 2001—2007 годов и в докладах на межвузовских и международных конференциях (МПУ, Пуришевские чтения, 2002, 2004; ИГАСУ, 2004, 2007); отдельные аспекты исследования обсуждались на ежегодных итоговых Научных конференциях студентов и аспирантов и на кафедре зарубежной литературы ИвГУ (2001—2008). По теме диссертации опубликовано 9 статей и 4 экземпляра тезисов.

Структура исследования обусловлена его задачами и логикой, а также характером исследуемого материала. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка. Содержание диссертационного исследования изложено на 201 странице. С библиографическим списком объем работы составляет 222 страницы. Список использованной литературы включает 365 наименований, из них 117 на немецком и английском языках.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении**, формулирующем актуальность, новизну и задачи исследования, определен различный уровень изученности наследия Шницлера в зарубежном и отечественном литературоведении; а также проведен обзор исследовательской литературы, посвященной научной деятельности Фрейда. Отмечено, что исследователи наследия Шницлера и Фрейда внесли большой вклад в понимание двух представителей эпохи рубежа XIX—XX веков: рассмотрены ключевые аспекты творчества Шницлера, его связь с психологией, общность биографий и мировоззрения Шницлера и Фрейда, сделаны попытки реконструировать психологическую концепцию Шницлера и выявить элементы художественного стиля в работах Фрейда. Однако общий культурный контекст, породивший «двойников», остается без внимания исследователей. При этом критики часто ограничиваются лишь внешним биографическим сходством двух мыслителей, забывая об оригинальности их концепций. Необходимо подчеркнуть, что Шницлер и Фрейд при общности интересов шли разными путями и вырабатывали собственный взгляд на проблемные вопросы порубежного времени.

Первая глава диссертации **«Артур Шницлер и Зигмунд Фрейд в психологическом и литературном дискурсе эпохи»** открывается параграфом **«Истоки психологизма в австрийской литературе»**. Австрийская литература долгое время считалась частью литературы немецкой. Литературные традиции в Австрии XIX века находились в стадии своего становления. Многие произведения отличал «провинциальный» и бытописательный характер. Начатки психологизма прослеживаются в творчестве Адальберта Штифтера и Фердинанда фон Заара. Особняком в австрийской литературе стоит Леопольд фон Захер-Мазох, чье творчество посвящено психологии любовных взаимоотношений и предвосхищает эпоху рубежа XIX—XX веков с ее интересом к вопросам пола. Ситуация изменилась с появлением в начале 90-х годов XIX века кружка «Молодая Вена», в который вошли Герман Бар, Артур Шницлер, Гуго фон Гофмансталь, Рихард Бер-Гофман, Леопольд фон Андриан и другие. В их художественных произведениях нашел отражение *психологический подход* к человеческой личности. «Младовенцы» подчеркивали сложность душевного мира современного человека. При этом они полагали, что наиболее богатый материал для исследования глубин человеческой психики представляет личность, над которой довлеют некие роковые обстоятельства. Поэтому особое значение в их произведениях приобретают такие понятия как смерть, страх и одиночество. Андриан, Бер-Гофман и Гофмансталь избирают объектом исследования сознательные и подсознательные импульсы, представленные сновидениями и фантазиями главных персонажей. Чрезмерное внимание героев к своему внутреннему миру провоцирует эстетское миропонимание, уход от реальной жизни и обрекает их на самолюбование, одиночество или смерть. Герой программной для «младовенцев» новеллы Гофмансталь «Сказка шестьсот семьдесят второй ночи» олицетворяет целое поколение эстетов – современников писателя. Судьба купеческого сына дает возможность проследить становление и пагубность эстетизма. Эстетская жизненная позиция героя обречена на разрушение.

С начала XX века все большее влияние на литературу начинает оказывать психоанализ. Австрийские писатели откликнулись на учение Фрейда, принимая или отвергая его. Отмечено, что в рамках диссертации не может быть подробно изучена

возрастающая психологизация литературы XX века, поэтому автор работы останавливается на наследии двух выдающихся австрийских писателей: восторженного адепта фрейдизма Стефана Цвейга и критика психоанализа Роберта Музиля. Творчество Цвейга продолжает традиции психологической прозы А.Шницлера, Л.фон Андриана и Р.Бер-Гофмана. Проза Музиля посвящена исследованию экзистенциальных явлений, начатому «младовенцами».

Подчеркнуто углубленный психологизм творчества Шницлера требовал от писателя поиска разнообразных приемов интроспективного изображения. Нацеленность «младовенцев» на использование опыта зарубежных писателей сказалась в яркой палитре влияний со стороны скандинавской, итальянской, английской и русской литератур. Среди них особо следует выделить французскую литературу как первую сформировавшую «симптомы рубежа веков». Точкой отсчета можно считать роман Гюстава Флобера «Госпожа Бовари» (1856). Флобер вошел в мировую литературу как создатель объективного романа. Определяющей для него стала идея вчувствования, заключающаяся в том, что нужно перенестись в описываемый персонаж. Постановка такой писательской задачи закономерно повлияла на стиль Флобера. Важнейшим приемом объективного письма является использование несобственно-прямой речи как средства раскрытия внутреннего мира героя: речь персонажа внешне передается в виде авторской речи, не отличаясь от нее ни синтаксически, ни пунктуационно, но сохраняет все стилистические особенности, собственные прямой речи персонажа. Шницлер-прозаик параллельно с Ги де Мопассаном разрабатывал приемы объективного повествования в области малого жанра.

Несмотря на тенденцию к преодолению натурализма, писатели «Молодой Венны» и, в первую очередь, Шницлер использовали некоторые важные достижения натуралистов. Одной из главных особенностей творческого метода австрийского писателя является *экспериментальное начало* его новелл и пьес. Непосредственное влияние на Шницлера в этом вопросе оказал французский врач Клод Бернар, считавший, что эксперимент должен создавать пограничную ситуацию с целью выявления всех возможностей личности. Идеи К. Бернара были развиты применительно к художественному творчеству писателями-натуралистами. Эмиль Золя в работе «Экспериментальный роман» доказывал, что цель экспериментального метода и задача всякого научного познания одинаковы. Эдмон и Жюль Гонкуры подчеркивали, что роман является формой социального исследования, и в него должна войти быденная жизнь с ее радостями и бедами. В основу натуралистической теории были положены три главных аспекта, предложенные историком И. Тэнном: раса, среда и момент, которые оказывают решающее влияние на развитие личности.

Писатели, начиная с Золя и Гонкуров, не только проповедовали сближение науки и искусства, но и осмыслили возможности двух альтернативных методов познания мира и человека. При этом часто предпочтение отдавалось творческой интуиции художника. Сходство взглядов прослеживается между Шницлером, оставившим врачебную практику ради искусства, и Альфонсом Доде. Его роман «Бессмертный» представляет собой сатиру на Французскую академию, чье величие осталось в прошлом. Свобода подлинного художественного творчества воплощена в образе художника Ведрина. Он обладает способностью к наблюдению и анализу, воплощая собой гармоничный синтез научного и художественного начал. Тему кризиса официальной науки продолжил оказавший влияние на Шницлера Поль Бурже.

Испытав воздействие философии позитивизма, Бурже постепенно отходит от этого учения, признавая, что душа – сложное явление, которое нельзя разложить на составляющие. В романе «Ученик» разрушается логика позитивистского подхода к жизни. Однако Бурже не дает никакой альтернативы позитивистскому методу, призывая «склониться перед загадкой» души. Именно необъяснимые чувства и душевные порывы становятся темой *любовных психологических романов* Бурже, особенности которых были учтены Шницлером.

Большой пласт наследия Шницлера составляет драматургия. Особенностью драматического творчества «младовенцев» является игровое начало, истоки которого лежат в богатых традициях венского народного театра. Проблематика, затронутая Шницлером, требовала наряду с продолжением традиции новых драматических приемов. Непосредственное влияние на него оказал норвежский писатель Генрик Ибсен – основоположник «драмы идей». Основным принципом ибсеновской драматургии оказывается *аналитическая композиция*, при которой развитие действия означает последовательное обнаружение неких тайн, неблагоприятных поступков героев или их прежних чувств и мыслей, что приводит к постепенному раскрытию внутреннего неблагополучия. На передний план выдвигается сложный внутренний мир человека, для освещения которого используются такие приемы как: актуальность проблематики, напряженность и «подтекстность» диалога, введение символики, органически вплетающейся в ткань пьесы.

Существенно влияние русской литературы на творчество Шницлера, в дневниках которого есть многочисленные заметки о знакомстве с произведениями русских писателей. Важнейшим опытом, перенятым Шницлером от русских писателей, был показ мира человека путем *техники внутреннего монолога* и «*потока сознания*», которые представляют собой высказывание героя, непосредственно отражающее внутренний психологический процесс. Писатель не только переносится в своего героя, но и говорит его языком, построенным по ассоциативным законам человеческого мышления. Возможности внутреннего монолога были продемонстрированы Федором Михайловичем Достоевским и Львом Николаевичем Толстым. Особо отмечается влияние Антона Павловича Чехова на прозу и драматургию Шницлера, общность проблематики, жанровых и стилевых предпочтений австрийского и русского писателей.

Во втором параграфе *«Предшественники, современники и последователи психоанализа З.Фрейда»* подчеркнuto, что *идея о бессознательном*, положенная в основу фрейдовской теории, имеет давнюю историю и различно преломляется в философских системах. Большую роль понятие бессознательного играло в романтическом мировоззрении. Романтики обратились к природе, частью которой является человек, и пытались постичь ее глубинные основания путем *вчувствования*. Интерес романтиков характеризуется напряженным чувством самосознания и сосредоточенностью на сложной природе человеческого «Я». Первенство принадлежит не разуму, а чувству и воображению. При этом романтики обращали внимание не только на возвышенные стороны человеческой души, но и на ее противоречивые и темные стороны, соприкасавшиеся с проблемами зла, смерти, демонического и иррационального начал. Закономерен их интерес к бессознательным проявлениям душевной жизни: сновидениям, психическим расстройствам, необъяснимым силам рока, а также мифам и фольклору как сокровищнице неких универсальных символов.

Йенская школа философов и писателей разработала философско-эстетическую теорию раннего романтизма: возможностное преобразования мира посредством искусства, идеал новой универсальной культуры, в которой сливаются искусство, философия, наука и религия. Личностное начало восприятия мира и искусства стало основным положением «Наукоучения» Иоганна Готлиба Фихте. Философ писал о необходимости интроспективного взгляда и постулировал, что «Я» (личность) творчески создает все «не-Я» (материю) вокруг себя. Принцип противопоставления «Я» и «не-Я» как внешнего и внутреннего пространства является «общим местом» как для Фихте, так и для Фрейда. Фридрих Вильгельм фон Шеллинг широко оперировал понятием бессознательного, превратившемся у него в своеобразную иррациональную основу бытия. Бессознательное, по мнению философа, это природа, объективный мир, который с помощью субъективного человеческого начала может себя осознать. Этот процесс наиболее продуктивен в рамках творческой деятельности.

Крупнейший поэт-романтик Новалис развивал принятое впоследствии Фрейдом положение о противоположностях как о двух рядах явлений, из которых один выступает как обозначение другого, что ведет к возможности всеобщего перехода. В системе взглядов Новалиса соединяются в неразрывной целостности и плавно перетекают друг в друга Жизнь и Смерть.

Более тесные параллели с психоанализом прослеживаются в философии Готхильфа Генриха фон Шуберта, продолжателя натурфилософской теории Шеллинга. Общими для фон Шуберта и Фрейда являются представления о трехчастной структуре человеческого существа, дуализме инстинктов жизни и смерти, «иероглифичности» и универсальности языка сновидений.

Внимание к «изнанке» человеческой души, ее темным сторонам, зародившееся в романтизме, получило всестороннее освещение в философских системах С. Кьеркегора, А. Шопенгауэра и Ф. Ницше. Центральными положениями фрейдовской концепции были феномены *страха, ужаса и тревожности*. У датского философа Сёрена Кьеркегора проблема достижения человеком личностной свободы рассматривается в условиях непримиримого конфликта между внутренним миром и внешней реальностью. Свобода предполагает ответственность. Поэтому понятие свободы у философа связано с феноменом страха. Психологические наблюдения Кьеркегора позволяют говорить о нем как предшественнике психоанализа Фрейда. У Кьеркегора страх в чувстве вины, возникающей при нарушении нравственных запретов, рассматривается как проблема отношения сознания к бессознательному.

Взаимосвязь и полярность *инстинктов жизни и смерти* (одного из основных постулатов фрейдовского учения) убедительно показал в своей философии Артур Шопенгауэр. Философ утверждал, что у жизни нет смысла, что она – бездумное движение, лишённое цели. Человека мучает постоянное чувство беспокойства и неудовлетворенности. Наше существование – это явление и осуществление воли к жизни, но в условиях, когда человек вступает в безнадёжную борьбу со всем остальным миром. Жизнь человеческого индивида есть, по Шопенгауэру, постоянная борьба со смертью.

С Фридрихом Ницше Фрейда связывает идеализация подавляемых культурой естественных влечений человека, противопоставление *природного и культурного*. Как и Фрейд, философ писал о необходимости расширения сферы сознания человека для обретения им подлинной свободы. Культурный идеал Ницше состоит в при-

нятии мира таким, какой он есть, умении видеть красоту даже в темных сторонах бытия. Обращаясь к истории человеческой культуры, Ницше подчеркивал ведущую роль в ней искусства, а в нем – фантазии и интуиции. Подлинное искусство воплощало, по мнению философа, стихийную волю и инстинкты художника.

В конце XIX века произошло бурное развитие новой науки – психологии. Учеными-психологами была подхвачена идея о бессознательном, которые подвели под нее солидную экспериментальную базу. У Фрейда, чья философская система вышла из области медицины, было много предшественников среди ученых. Психотерапевтические методы зародились еще в XVIII веке. Ф.А. Месмер занимался изучением феномена, названного им «животным магнетизмом». Д. Брейд, продолжая исследования Месмера, создал теорию *гипноза* и тесно связал ее с медициной. Важный вклад в разработку гипноза внесли французские школы – Нансийская (И. Льебо, И. Бернгейм) и Сальпетриерская (Ж.М. Шарко, П. Жане). Исследование бессознательного имело место в работах Г. Гельмгольца, П. Жане, В. Вундта и У. Джеймса.

Философская и психологическая мысль в Вене на рубеже веков развивалась в двух направлениях. Одно из них занималось изучением восприятия человеком окружающего мира. Второе отличалось углубленно-психологическим подходом к сознанию индивидуума и получило название *глубинной психологии*. Она выдвинула идею о независимости психики от сознания. Выявлению глубинных закономерностей функционирования психики и сущностных основ человеческого поведения посвящены теория психических актов философов и психологов Франца Brentano и Алексиуса фон Мейнонга, гештальтпсихология Христиана фон Эренфельса, исследование женской психологии Отто Вейнингера и психоанализ Зигмунда Фрейда.

Психоанализ как клиническая концепция есть совокупность методов психотерапии неврозов, основанных на выявлении бессознательных следов аффективных переживаний и действий человека, обусловленных неосознаваемыми мотивами. Его истоки лежат в катартическом методе лечения истерии, открытом венским невропатологом Йозефом Брейером. Разрабатывая совместно с Брейером теорию истерии, Фрейд создал учение о бессознательном. Оно стало наряду с сознанием равноправной сферой человеческой психики в ее нормальных состояниях. *Бессознательное* предстает как структура, основу которой составляет несколько основных инстинктов или влечений, определяющих динамику психической жизни. Изучая содержание бессознательного, Фрейд придерживался мнения о преобладании в нем сексуального инстинкта (*либидо*), определяющего поведение человека. Теория либидо вызвала возражения среди фрейдовских соратников. Австрийский психиатр Альфред Адлер сместил акцент терапии с поиска комплексов, заложенных в раннем детстве, на целевые установки индивида, поиск человеком своего предназначения. Аналитическая психология Карла Густава Юнга вылилась в обширную философскую систему, сочетавшую опыт западных и восточных культур. Юнг занимался проблемами *коллективного бессознательного*, в основе которого лежат некие универсальные символы (архетипы). Они определяют всю культурную жизнь, лежат в основе фольклора и произведений искусства. Среди многочисленных теорий второй половины XX века заслуживает внимание *лингвоориентированный психоанализ* Жака Лакана. Опираясь на теорию постструктурализма, согласно которой весь мир – совокупность текстов, Лакан отождествил бессознательное со структурой языка и привлек внимание к проблеме интерпретации. Таким образом, тесное взаимодействие философии,

естественных наук и литературы в Вене на рубеже веков и синтез европейских традиций, направленных на освоение психологии личности, порождает новые оригинальные гипотезы А. Шницлера и З. Фрейда.

Глава вторая «Врач А. Шницлер и писатель З. Фрейд: два подхода в изучении психологии личности в австрийской культуре» открывается зачином, который посвящен личным контактам Шницлера и Фрейда. Они не переросли в дружбу в силу очевидной близости их интересов, но оставались доверительными и искренними.

Параграф *«Артур Шницлер как философ и ученый»* открывается разделом *«Врач Артур Шницлер»*, где определяются границы влияния медицинского образования на творчество писателя. Интерес Шницлера к важнейшим медицинским вопросам рубежа XIX—XX веков – *сновидению* и гипнозу отражает специфика его ранних произведений. Новелла «Весенняя ночь в анатомическом театре» (1880) представляет собой яркую художественную интерпретацию различных сновиденческих теорий. Начало и конец сна вызываются (в духе дофрейдовских теорий) внешними раздражителями, а само сновидение является отражением скрытых желаний героя и предвосхищает становление психоаналитического метода. При этом автор не придерживается последовательно одной из гипотез, так как задача подлинной науки виделась Шницлеру в синтезе различных теорий.

Тема *гипноза* оригинально рассмотрена молодым драматургом в пьесе «Вопрос судьбе» из цикла «Анатоль» (1889–90). Главный герой – Анатоль сомневается в верности своей девушки Кору и хочет выяснить правду. Для этого он погружает ее в гипноз, но не решается задать главный вопрос и пробуждает девушку от гипнотического сна. В пьесе затронуты вопросы терапевтического применения гипноза, при этом возможности медицины оцениваются автором невысоко.

Интерес Шницлера к различным проявлениям глубинной психологии обуславливает создание произведений, являющихся описанием *случая*, который якобы имел место в действительности. Частный случай представляет собой новелла «Сын» (1889), что подтверждает подзаголовок «Из записок врача». В раннем произведении Шницлер пытается показать один из аспектов психоанализа: важность влияния детских переживаний на характер и психическое состояние человека. Выбранная писателем форма повествования в виде дневника позволяет достичь эффекта правдоподобия происходящего путем ввода наречий времени. В то же время отсутствие «ремарок», указывающих на место действия, способствует обобщенности событий. В результате новелла обретает большую весомость как доказательство важности инфантильных переживаний. Субъективность дневниковой записи, при которой пишущий не только запечатлевает события, но выражает свое отношение к ним и по-своему их интерпретирует, помогает автору свободно высказывать свое мнение, так как за врачом-рассказчиком скрывается врач и писатель Артур Шницлер. Этот момент заставляет воспринимать новеллу как художественную интерпретацию научной гипотезы писателя. Рассказ предвосхищает становление психоанализа как научной теории.

В художественном творчестве Шницлер решал научные вопросы, закономерно отдавая первенство в познании психологии творческой интуиции художника. Существенным обстоятельством для врача-писателя явилось применение им в рамках немецкоязычной литературы техники *внутреннего монолога* и *«потока сознания»*, ко-

торые могут являться художественным эквивалентом фрейдовского метода свободных ассоциаций. Внутренний монолог Шницлера является важным приемом психологизма, а читатель имеет возможность заглянуть в сознание героя, минуя посредников.

Второй раздел «*Психологический аспект творчества Шницлера*» отмечает особую проблематику творчества писателя: *любовь, смерть и игра*. Новелла «Умереть» (1892) представляет собой серьезный психологический опыт: изучение состояния человека, находящегося под угрозой смерти. В произведении ясно звучат экзистенциальные темы в психоаналитическом преломлении: неверие бессознательного в смерть, огромное психологическое напряжение, связанное с темой смерти и, вследствие этого, табуирование ее, замаскированное проявление мыслей о смерти в репликах героя, одиночество перед лицом смерти и проблема самоубийства. Ключевая тема творчества Шницлера – объединение любви со смертью – выражается в противопоставлении главных героев: молодого человека и его возлюбленной. Борьба инстинкта жизни и инстинкта смерти проявляется в тонко переданной автором эволюции желаний героев. Стремление Марии умереть вместе с возлюбленным постепенно вытесняется желанием уйти от него, а Феликс, вначале отвергший жертву Марии, хочет ее смерти. Однако на пути стремления к смерти встает серьезное препятствие, именуемое страхом смерти, который по Фрейду является влечением к самосохранению. Из страха смерти вытекает огромное напряжение, связанное с этой темой и, вследствие этого, табуирование смерти. Слово «смерть» крайне редко встречается в произведении. Оно заменяется местоимением “es” или различными словосочетаниями: “das allgemeine Los”, “die bösen Gedanken”, “trübe Aussichten”.

С целью подробно исследовать психические процессы в душах героев, писатель использует прием эксперимента: он помещает героев в пограничную ситуацию под угрозой смерти. Эксперимент позволил Шницлеру проанализировать многие уровни субъективности персонажей, раскрывающихся во всей полноте душевных проявлений. Новелла «Умереть» ставит проблемы психоанализа и успешно решает их, пользуясь богатым арсеналом изобразительных приемов и новой в немецкоязычной литературе техникой внутреннего монолога.

Определяющая роль *влечений* (преимущественно сексуальных) обоснована в пьесе «Зов жизни» (1906). Большинство персонажей драмы носят в своей душе темные желания и претворяют их в действительность. Сюжет пьесы обнаруживает существенные параллели с психоанализом. Главная героиня Мария, подчиняясь влечениям своей натуры, в финале возвращается к начальному состоянию, что, по Фрейду, является попыткой избежать истерии вследствие исполнения запретных желаний.

Соотношение *игры и действительности* является одной из важных проблем психологии и искусства порубежного времени. Предвосхищением фрейдовской теории игры стал цикл пьес «Анатоль». Главный герой живет в мире иллюзий. Отличительная черта шницлеровского импрессионистического человека – свобода, граничащая с безответственностью, позволяет герою, играя, идти по жизни, но при этом самому быть «игрушкой судьбы». В отличие от психоанализа, связывающего понятия игры и творчества, фантазии нетворческого Анатоля бесцельны и могут принести вред близким ему людям.

Программная для творчества Шницлера пьеса «Парацельс» (1898) повествует о стирании граней и взаимопроникновении реальности и иллюзии, в связи с чем постулируется принцип «вся наша жизнь – игра». В пьесе «Зеленый попугай» (1898) та же трактовка дается через призму двух планов: индивидуально-личностного и социального. Точное указание места и времени действия (Париж 14 июля 1789 года) как нельзя лучше показывает вторжение мира фантазий в реальную жизнь. То, что еще вчера казалось невозможным, становится реальностью и принимается как должное. Частным фактом на фоне всеобщего стирания граней предстает кафе «Зеленый попугай», где отсутствует рампа, а актеры (воры, шулера, куртизанки) заигрывают с публикой (аристократами). Увлечение своими ролями постепенно овладевает героями настолько, что они и в обычной жизни следуют своему амплуа, а сцена ревности, разыгранная актером, приводит к убийству. Заключительная сцена произведения связывает воедино нити произведения: события в Париже – театр, жизнь – тоже театр, но и вымышленное может привести к реальным серьезным последствиям. Фантазия и реальность становятся равноправными.

Исследование *гипноза и сновидения*, предпринятое Шницлером в ранних произведениях, продолжено в новелле «Предсказание» (1904). Она повествует о жизни человека, который пытается избежать предсказанной ему судьбы. Герой втягивается в неравную борьбу с таинственными злыми силами, в связи с чем в новеллу вводятся эпизодические персонажи-символы, олицетворяющие роковое начало. Двойная трактовка этих персонажей (они действуют по наитию, но в то же время каждый из них называется сумасшедшим) провоцируют скептическое отношение читателя к року. История заглавия произведения – смена первоначального названия “Hexerei” (колдовство) на “Weissagung” (предсказание) и частое употребление по ходу новеллы слова “prophезиен” (пророчествовать) и его производных – говорит о неоднозначном отношении Шницлера к загадочным явлениям. Страхи и суеверия занимают значительное место в человеческой психике, поэтому писатель приветствовал стремление науки на пути их исследования. В новелле присутствует эпизодический персонаж – поэт, интересующийся наукой, который считает, что подобные случаи не должны быть потеряны для ученых. В то же время Шницлер стремился определить возможности и границы науки: по его мнению, темные стороны бытия и человеческой души не могут быть до конца разгаданы.

С течением времени писатель проявил интерес не только к психологии отдельно взятой личности, но и окружающему ее *социуму*. Ярким примером является новелла «Лейтенант Густль» (1900), которую в советской критике односторонне рассматривали как пародию на австрийскую армию. Произведение целиком написано в технике внутреннего монолога, переходя местами в «поток сознания» Густля. При этом имея четкую социальную принадлежность, герой мыслит штампами и цитатами уважаемых в его сфере людей. Наряду с иллюстрацией психоаналитической теории в новелле зарождается собственная психологическая концепция Шницлера с важной ролью глубинных социальных мотивов поведения.

В разделе «*Глубинно-психологическая концепция Шницлера*» отмечено, что собственное понимание психологии личности оформляется у писателя к 1920-ым годам. Трехступенчатой психоаналитической модели (сознание, предсознание, бессознательное) с упором на бессознательное Шницлер противопоставил свою систему: сознание, полусознательное, бессознательное. В системе Шницлера ведущую

роль играет *полусознательное*. Его содержание составляют различные моменты, касающиеся функционирования человека в обществе, например, неосознаваемые идеологические убеждения. Концепция полусознательного отразилась в зрелых произведениях писателя. В героине новеллы «Барышня Эльза» (1924) прочно укоренился неосознанный штамп, что женщина как объект желания мужчины легко покупается за деньги.

Второй параграф *«Зигмунд Фрейд – философ и писатель»* состоит из трех разделов. В первом разделе *«Проблема художественности»* изучаются наиболее продуктивные концепции, посвященные этому сложному и многоаспектному понятию. Границы художественной литературы очень неопределенны. Исследователями предлагались разные формулировки для оценки подвижных границ художественного творчества: «литературный факт» (Ю. Тынянов), литературность (Р.О. Якобсон), конститутивная (постоянная) и кондициональная (при определенных условиях) литературность (Ж. Женетт).

Убедительные трактовки сущности художественности и художественной литературы основаны на двух подходах: структурном и функциональном. Среди функциональных теорий наиболее авторитетной как в лингвистике, так и в литературоведении остается концепция Р.О. Якобсона, который считал, что тип сообщения (включая художественный текст) зависит от преобладающей функции языка и, соответственно, от наиболее значимого элемента коммуникации. В художественном произведении преобладает поэтическая или эстетическая функция. В этом случае внимание сконцентрировано на сообщении как таковом, ради него самого. Определение доминирующей функции текста может служить основанием для оценки его художественности.

Ю.М. Лотман уделяет наибольшее внимание структурному принципу, который обращается внутрь самого произведения, и на первый план выходит способ построения текста. Искусство, по мнению исследователя, имеет знаково-коммуникативную природу. Художественная литература говорит на особом языке, который надстраивается над естественным. Наряду с сообщением в художественном произведении присутствует информация о его коде, т.е. структуре, а задача читателя – реконструировать этот код. Поэтому язык искусства в теории Ю.М. Лотмана получил название «вторичной моделирующей системы», что подразумевает наличие в художественном произведении некоего культурного кода в противоположность нехудожественному тексту.

Целостный взгляд на проблему художественности с точки зрения ее философского содержания предложил отечественный литературовед В.И. Тюпа. Он определяет эстетическое как «особый род отношений человека к действительности», подразумевающий «эмоциональную рефлексия». В.И. Тюпа выделяет пять законов художественного творчества. Закон условности предполагает наличие в произведении искусства новой реальности воображенного мира. Под художественной целостностью понимается многоуровневое единство художественного произведения, не сводимое к сумме составляющих его элементов. Законы индивидуации и генерализации подразумевают оригинальность произведений искусства и в то же время их общечеловечность. Закон адресованности отражает коммуникативную природу искусства.

Специфике «пограничных» явлений искусства посвящена концепция эссе М. Эпштейна, который подчеркнул наджанровый и междисциплинарный характер

этого феномена. Важный признак эссе – соединение научного и художественного мышления – отражен в ключевой категории данного жанра – «мыслеобразе».

Существенной при определении сущности художественного произведения является проблема стиля. С лингвистической точки зрения стили разделяются на две обширные группы: функциональные и художественный. Последний отличает исключительная стилевая сложность, которая включает в себя все другие стили в различных комбинациях и преобразованном виде.

Второй раздел *«Жанровая специфика наследия Фрейда»* выявляет связь Фрейда с художественным творчеством. Как и Шницлер, Фрейд стоял перед выбором литературной или научной деятельности. Искусство всегда оставалось для ученого притягательным, что подтверждается его обращением к анализу литературных произведений и исследованию психологии личности художника. Подобные труды Фрейда делятся на несколько групп: *психоаналитическая биография художника*, психоаналитическая литературная критика и искусствоведческая критика. Фрейд обращался к изучению биографий великих писателей и художников – Л. да Винчи, И.В.Гете, Ф.М.Достоевского и других. В соответствии с теорией психоанализа Фрейда интересуют прежде всего следы раннего детства художника, которые оказывают решающее влияние на его творчество («Воспоминания Леонардо да Винчи о раннем детстве» (1910), «Одно детское воспоминание из «Поэзии и правды» Гете (1917)).

Психоаналитическая литературная критика не всегда представляет полноценный литературоведческий анализ, так как занимается преимущественно одной стороной литературного произведения – содержанием: героями, сюжетами, характерами и т. д. В отдельных случаях материал исследования побуждает Фрейда уделить внимание и повествовательной технике. В работе «Некоторые типы характеров из психоаналитической практики» (1916) ученый анализировал образ леди Макбет. Он сравнил хронику Голиншеда, из которой Шекспир почерпнул сюжет «Макбета», и саму драму. Фрейд отметил противоречие между сюжетом, в котором как будто бы разрабатывается мотив бездетности, и «экономией времени» в драме. Поэтому ученый приходит к выводу о наличии глубинных психологических мотивов, приведших леди Макбет к краху. В одном из писем С.Цвейгу Фрейд проанализировал одну из новелл писателя, уделив особое внимание изобразительному мастерству писателя. Очерк «Бред и сны в «Градиве» В.Йенсена» (1907) открывает одну из граней, отличающую Фрейда-мыслителя: свободу творческой интерпретации литературного произведения, о чем прямо заявляет ученый. Такая точка зрения предвосхищает современное культурное развитие с намеренной установкой автора на множественность смыслов и сотворчество читателя.

Особняком в творчестве Фрейда стоит небольшая статья «Моисей Микеланджело» (1914). Она далека от психоаналитических идей, подчеркивает связь Фрейда с культурой и может считаться полноценным образцом *искусствоведческой критики*.

Специфика наследия Фрейда, позволяющая расположить его в рамках художественной литературы, состоит в наличии нескольких *сущностных признаков* его произведений. Важнейшим критерием является *диалогичность* в бахтинском понимании. Во фрейдовских работах всегда присутствует, хотя бы на имплицитном уровне, «посторонний» или «оппонент», функции которого состоят не только в достижении логической упорядоченности, но и в убеждении читателя в правильности

изложенного материала и служат осуществлению диалога с читателем. В работу «Проблема дилетантского анализа, или дискуссия с посторонним» (1926) ученый вводит литературный персонаж – Постороннего. Это произведение приближается к особому античному философско-художественному жанру – «сократическому диалогу». Используемые Фрейдом приемы диалогизации повествования (синкриза, анакриза) разрушают научный стиль изложения материала и создают эффект полноценного диалога двух равноправных собеседников.

Одной из главных особенностей фрейдовского стиля являются *новеллистические моменты*. Талант Фрейда-новеллиста выходит на первый план в описании историй болезни, непохожих на чисто медицинское изложение материала. Работа «Дора: история болезни» (1905) содержит введение и послесловие. Характер повествования в них находится в рамках научного стиля. Что касается непосредственно исследовательского материала, эта часть работы отличается литературностью. Фрейд упоминает о сходстве его исследования с художественным произведением с той лишь разницей, что писатель из эстетических соображений волен замалчивать и упрощать некоторые моменты. В повествование Фрейдом включены целые страницы диалогов с пациенткой. Литературность повествования вытекает из метода лечения, практикуемого Фрейдом, которое одна из его пациенток назвала “talking cure” (лечение разговором).

Художественные достоинства трудов ученого подчеркиваются привлечением в психоаналитическое исследование *автобиографического материала*. Автобиографические моменты работ Фрейда раскрывают его душевный мир. В книге «Толкование сновидений» (1900) он привел в качестве иллюстрации своей теории собственные сны и проанализировал их. Фрейд был и проанализируемым одновременно. «Толкование сновидений» положило начало новому этапу фрейдовского творчества, где он отходит от ограничительных рамок научной прозы. Парадокс его интерпретаций, когда субъект высказывания оказывается в числе его объектов, является существенным признаком жанра *эссе*.

Жанровое сходство трудов Фрейда с художественными произведениями обусловлено также тем, что ученый включал в свои работы *художественные образы*, по-своему их интерпретируя. Используемые им образы делятся на несколько групп: образы литературных персонажей, мифологические, библейские, образы еврейских анекдотов. Они имеют различные функции. Большинство образов являются яркой художественной иллюстрацией фрейдовских положений. Библейский Иосиф (толкователь снов), Моисей и гетевский Фауст выполняют функцию идентификации с автором. Мифологические образы Древней Греции получают у Фрейда «второе рождение», становясь научными терминами (Эдипов комплекс, Эрос, Танатос).

Аспектом, связывающим учение Фрейда с различными пластами культуры, являются *цитаты*. Если пользоваться терминологией постструктурализма, Фрейд вступает в диалог с различными текстами. Особенно содержательными являются цитаты-эпиграфы, предваряющие главы или целые произведения. На цитаты могут иметься ссылки, но есть и цитаты без отсылки к источнику. Чем образованнее читатель, тем больше ассоциаций возникает к различным произведениям.

В третьем разделе «*Стилистические особенности трудов Фрейда*» отмечается, что работы ученого богаты тропами. Среди них выделяются нехарактерные для научного стиля развернутые сравнения и метафоры. Литературные элементы фрей-

довских произведений были вызваны необходимостью выработать особый язык созданной Фрейдом науки. Метафоричность языка психоанализа была единственно возможным вариантом описания глубинных проявлений психики. Метафора как ключевое понятие фрейдовской терминологической системы позволяет говорить о наличии в текстах ученого *новой реальности воображенного мира*, поскольку данная Фрейдом картина психического мира нетождественна реальному психическому аппарату. Важное место в работах Фрейда занимают стилистические синтаксические приемы: призванные создать особый колорит вопросительные и восклицательные предложения, перечисления и вводные фразы с разговорным оттенком.

В **Заключении** при подведении основных итогов исследования подчеркивается, что специфические качества австрийской культуры – склонность к синтезу и оригинальному осмыслению культурных традиций, плюрализм эстетических концепций, игра и экзистенциальное мышление – наиболее актуальны в наше время. Шницлер открыл для немецкоязычной литературы XX века область бессознательного и опробовал в рамках нового подхода к человеческой личности технику внутреннего монолога. Заслугой Фрейда и его метода свободных ассоциаций является все большая психологизация современной литературы. Наметившаяся на рубеже веков тенденция к теоретизации художественной литературы и акцент на художественные качества научных работ продолжается в наше время. На рубеже XIX—XX веков австрийская культура сложилась как самостоятельная и в силу своей синтетичности наметила важнейшие культурные ориентиры современности.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Филатова Л.Ю. Особенности изображения сновидения в ранней новелле Артура Шницлера «Весенняя ночь в анатомическом театре» // Вестник Ивановского государственного энергетического университета. Иваново, 2002. 0,5 п.л.
2. Филатова Л.Ю. Игра в психоанализе З. Фрейда и в произведениях А. Шницлера // Вестник Ивановского государственного энергетического университета. Иваново, 2004. 0,4 п.л.
3. Филатова Л.Ю., Цветков Ю.Л. Артур Шницлер и Зигмунд Фрейд: психоаналитическое содержание новеллы «Умереть» // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX – XX веков: Литературные связи. Типология. Интертекст. Часть 2. Иваново, 2002. 0,6 п.л.
4. Филатова Л.Ю. Элементы художественности в произведениях Зигмунда Фрейда // Молодая наука в классическом университете: Актуальные проблемы филологии XXI века: Материалы научной конференции фестиваля студентов, аспирантов и молодых ученых. Иваново, 2002. 0,2 п.л.
5. Филатова Л.Ю. Психоаналитическое содержание ранних новелл Артура Шницлера // XIV Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов. М., 2002. 0,1 п.л.
6. Филатова Л.Ю. А. Шницлер и психоанализ // Молодая наука в классическом университете: Материалы научной конференции фестиваля студентов, аспирантов и молодых ученых. Часть 7. Иваново, 2003. 0,1 п.л.
7. Филатова Л.Ю. Артур Шницлер о психоанализе (Отношение писателя к психоаналитическому учению) // Художественное слово в пространстве культуры: От модерна к модернизму: Межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 2004. 0,6 п.л.

8. Филатова Л.Ю. Художественные образы в сочинениях З. Фрейда // XVI Пушкинские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сборник статей и материалов конференции. М., 2004. 0,1 п.л.
9. Коршунова Л.Ю. Наука и литература в творчестве Зигмунда Фрейда: точки пересечения // Информационная среда вуза: Материалы XI Международной научно-технической конференции. Иваново, 2004. 0,4 п.л.
10. Коршунова Л.Ю. Страх и суеверие в эстетической концепции А.Шницлера (На примере новеллы «Предсказание») // Молодая наука в классическом университете: Материалы научной конференции фестиваля студентов, аспирантов и молодых ученых. Часть 7. Иваново, 2004. 0,1 п.л.
11. Коршунова Л.Ю. Артур Шницлер и Зигмунд Фрейд: писатели и психологи // Художественное слово в пространстве культуры: От византийских хроник до постмодернистской литературы: Межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 2005. 0,4 п.л.
12. Цветков Ю.Л., Коршунова Л.Ю. Австрийский литературный экспрессионизм // Художественное слово в пространстве культуры: От византийских хроник до постмодернистской литературы: Межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 2005. 0,7 п.л.
13. Коршунова Л.Ю. Концепция бессознательного Зигмунда Фрейда как отражение романтического мышления // Информационная среда вуза: Материалы XIV Международной научно-технической конференции. Иваново, 2007. 0,4 п.л.

2